فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۶۳ تا ۱۰۰
سال ۲۱ / شماره ۸۲ / تابستان ۱۴۰۲

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 21 / No. 2
Summer 2023

نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی با تأکید بر نقوش هندسی و خیالی

سید سجاد جعفری (نویسنده مسؤول)[۱] / **محمد اکبری**[۲]

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۱۰/۱۱ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۴۰۳/۰۳/۲۲
(DOI): 10.22034/shistu.2024.2019309.2409

چکیده

«نشانه‌شناسی» به طور ساده علمی است که به بررسی نشانه‌ها، از جمله شناخت نمادهای مذهبی می‌پردازد. ازآن‌رو که در دوره صفویه فلزکاری از اهمیت زیادی برخوردار و دارای ارزش فرهنگی، هنری و مذهبی در ابعاد مادی و معنوی بود، پژوهش حاضر با هدف بررسی نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی، به این سؤال پاسخ داده که کدام نمادهای مذهبی در نقوش (هندسی و خیالی) در فلزکاری صفوی کاربرد داشته‌اند؟ روش پژوهش «توصیفی – تحلیلی» بوده و جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع اسنادی، مشاهده و مصاحبه صورت گرفته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مهم‌ترین نمادها در نقوش (هندسی و خیالی) نمادهای شمسه، اژدها، سیمرغ، کتیبه‌های نمادین و کلاه قزلباش بوده است. بسیاری از نمادها معانی قبلی خود را از دست داده و دربر گیرنده مطالبی با مضامین دعایی، مدحی، ادبی یا قرآنی هستند و یکی از مشترکات آنها شعار شیعه و نام بردن از اسامی مبارک امامان معصوم علیهم‌السلام یا آیات قرآنی است. بنابراین آثار مذکور وظیفه‌ای غیر از رساندن اصل پیام به مخاطب به عهده داشته‌اند و آن انتقال پیام مذهبی و مذهبی ساختن ظاهر و روح آثار است.

کلیدواژه‌ها: صفوی، نشانه‌شناسی، نمادهای مذهبی، فلزکاری، هندسی، خیالی.

---

۱. استادیار گروه «معارف» دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خلیج فارس بوشهر / s.jafari@pgu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری «پژوهش هنر»، دانشگاه شاهد، تهران، ایران/ akbarim1355@gmail.com

مقدمه

مفاهیمی که در پشت نشانه‌ها و نمادها در قالب نقوش پنهان هستند و در گونه‌های هنری قابل مشاهده‌اند علمی را با عنوان «نشانه‌شناسی» پدید آورده‌اند که می‌تواند نقش مهمی در شناخت بسیاری از مفاهیم، از جمله «فلزکاری» داشته باشد. فلزکاری یکی از هنرهای مطرح در ایران بوده و دوره صفوی یکی از دوره‌های شاخص و غنی از لحاظ هنر به شمار می‌آمده که بسیاری از زوایای آن تاکنون از دید پژوهشگران پنهان مانده است.

از سوی دیگر، نقوش در این دوره همچون دیگر ادوار تاریخی بازتاب اعتقادات و فرهنگ رایج هستند و پیوند عمیق هنر و مذهب و همصدایی بیشتر آثار- به‌ویژه در فلزکاری- پدیده‌ای است که در این دوره جلوه بیشتری دارد. جامعهٔ آماری و مطالعاتی در این گزارش، آثار فلزی دوره صفوی است که در فاصله سال‌های ۹۰۷ق با تاج‌گذاری شاه اسماعیل آغاز و تا سال ۱۱۴۸ق و کمی پس از آن در محدوده جغرافیایی حکومت صفویان -که اندکی متغیر نیز بوده - تولید شده‌اند و به آثار «فلزکاری دوره صفوی» معروف‌اند و در موزه‌های داخل یا خارج کشور نگهداری می‌شوند و همگی دارای انواع نقوش و حکاکی‌هایی در قالب نقش و کتیبه روی خود هستند. به طور کلی این ۵۰ اثر را در گروه‌های پنج‌گانه ذیل تقسیم نموده‌ایم:

الف. نقوش نمادهای گیاهی با مفاهیم مذهبی؛

ب. نقوش نمادهای حیوانی با مفاهیم مذهبی؛

ج. نقوش و نمادهای هندسی با مفاهیم مذهبی؛

د. نقوش نمادهای مرکب با مفاهیم مذهبی؛

هـ. نقوش و نمادهای خیالی با مفاهیم مذهبی.

پژوهش حاضر به توصیف و تحلیل نقوش هندسی و خیالی پرداخته است. بنابراین با طرح این سؤال که «چه نمادهایی در فلزکاری صفوی با مفاهیم مذهبی کاربرد داشته‌اند؟» در نظر دارد با تأکید بر مفاهیم هندسی و خیالی، ضمن بررسی نقوش و مفاهیم آنها، با نگاهی نشانه‌شناسانه به مطالعه ارتباط بین نقوش و مفهوم پرداخته و مفاهیم و معانی همراه آنها را بررسی نماید.

پیشینه

پژوهش‌هایی که تاکنون درباره فلزکاری صورت پذیرفته محدود بوده و بیشتر درخصوص کلیات فلزکاری و بر اساس تاریخچه فلز انجام گرفته و زوایای گوناگون آن را بررسی نکرده‌اند. کمتر کتابی را می‌توان یافت که به بررسی جنبه‌های نمادین آثار، زیبایی‌شناسی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی یا بررسی شکل آثار پرداخته باشد. بیشتر تحقیقات، فلزکاری را به‌مثابه یکی از رشته‌های صنایع دستی بررسی نموده و به تاریخچه و معرفی آثار بسنده کرده‌اند.

البته این بدان معنا نیست که تحقیقات درباره فلزکاری اقدامی تازه و بدیع است، بلکه پرداختن به موضوعاتی که به کشف نکات ناگفته و کمتر گفته‌شده منجر شود، حایز اهمیت است و به سؤالاتی در این باره که نمادها، نشانه‌ها و کاربرد آنها در یک دوره مشخص تاریخی چه مفهومی داشته و چه فرهنگی در بافت اجتماعی مردم رایج بوده است، پاسخ می‌دهد.

یکی از تحقیقات انجام‌شده در این زمینه کتاب *هفت‌هزار سال فلزکاری در ایران*، نوشته محمدتقی احسانی است. ایشان در این کتاب به تاریخ فلز از آغاز عصر فلز و مراحل پیشرفت و استفاده‌های انسان از آن در زمان‌های گوناگون تا دوره اسلامی و از آن پس تا عصر صفوی پرداخته و با تقسیم‌بندی انواع آنها از لحاظ کاربردی به نتایج خوبی رسیده است.

هنر فلزکاری اسلامی کتاب دیگری است در آن که شهرام حیدریان و فرناز عباسی با نگاهی به تاریخچه فلزکاری، فلزکاری اسلامی و معرفی آثار فلزکاری در دوره اسلامی به‌صورت اختصاصی این هنر را بررسی کرده‌اند. این کتاب می‌تواند منبع خوبی در این‌گونه تحقیقات به شمار آید، گرچه تعداد آثار ارائه شده در آن زیاد نبوده و مؤلفان کوشیده‌اند آثار بیشتری انتخاب کنند تا جلوهٔ هنری و ارزش موزه‌ای و نمایشگاهی بالایی داشته باشد و به نماد و نشانه و پیام‌رسانی و رسانه‌ای بودن آنها کمتر توجه شده است.

تحقیقات ایران‌شناس بزرگ آرتور پوپ به اهتمام آقای دکتر خانلری با عنوان *شاهکارهای هنر ایران* نیز در این زمینه جزو منابع خوب است.

البته مقالات زیادی که به زوایای دیگر فلزکاری ایران، به‌ویژه دوره صفوی پرداخته، کم نیستند و بیشتر کتاب‌ها نمادها و نشانه‌ها را تحلیل کرده‌اند. در این زمینه می‌توان به «زبان و بیان در هنر فلزکاری دوره اسلامی»، اثر محمد خزایی؛ «هویت اسلامی ایرانی فلزکاری عصر صفوی»، نوشته محمد افروغ؛ «بررسی نقش فلز در اشیاء ویژه عاشورا»، به همت مروارید لطیف‌زاده؛ «نماد و نمود نام علی﵇ در هنر فلزکاری دوره صفوی و قاجار و خط‌نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دوره صفوی»، تألیف زهرا شریعت اشاره نمود.

در این پژوهش از مبانی نظری سوسور و رویکرد شمایل‌شناسی (آیکونولوژی) پانوفسکی استفاده شده است. از شاخص‌ترین کتاب‌ها در زمینه معرفی نظریات متفکران در حوزه نشانه‌شناسی می‌توان به کتاب *مبانی نشانه‌شناسی*، اثر دانیل چندلر اشاره نمود.

درباره شمایل‌شناسی نیز هرچند اندک تحقیقاتی موجود است که بیشتر در قالب مقاله ارائه گردیده؛ از جمله: «اهمیت آیکونولوژی در پژوهش‌های اسطوره‌شناسی»، نوشته بهار مختاریان؛ «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، نوشته امیر نصری؛ و نیز مقالاتی از ناهید عبدی که در نشریه هنر (ش۱) موجود است که همگی به مباحث شمایل‌شناسی اختصاص یافته است.

البته مقالات و کتب مزبور بخشی از منابعی است که می‌تواند در این پژوهش کاربرد داشته باشد وکتاب‌های دیگری نیز در این گزارش مؤثر بوده‌اند.

۱. مفهوم‌شناسی

واژه «نشانه‌شناسی» دارای ریشه یونانی است. این علم در قلمرو نشانه (sign) و معنا (meaning) به پژوهش می‌پردازد و در حقیقت از واژگان علم پزشکی برگرفته شده است که نشانه‌های بیماری‌ها را بررسی می‌کند. «نشانه‌شناسی» علم مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای (زبان، رمزگان و...)، فرایندهای تأویلی و ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت پنهان در پس علایم، رموز و نشانه‌ها و نهادهای فرهنگی است. (تاجیک، ۱۳۸۹، ص۱۹)

«نشانه علامت مشخصی برای شناخت چیزی است.» (معین، ۱۳۵۰، ص۳۵۴) شناخت این علایم و تعبیر و تفسیر آنها موضوع علم نشانه‌شناسی را تشکیل می‌دهد که در علوم گوناگون می‌تواند روش‌های مختلف و تعاریف متنوعی داشته باشد. علم نشانه‌ها یا «سیمولوژی» مرکب از دو واژهٔ «لوگوس» به معنای «کلمات» و «سیمون» به معنای «درباره نشانه‌هاست» و از لحاظ علمی کوششی است که بر مطالعهٔ نقش نشانه‌ها نیز تأکید می‌کند. (تاجیک، ۱۳۸۹، ص۲۱)

سوسور در کتابش به نام *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی* که بعد از مرگش و در سال ۱۹۱۶ منتشر شد، می‌نویسد: می‌توان دانشی را تصور کرد که به مطالعه نقش نشانه‌ها به‌مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می‌پردازد. این دانش باید بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و بنابراین قسمتی از روان‌شناسی عمومی باشد. ما آن را «نشانه‌شناسی» می‌نامیم. (چندلر، ۱۳۸۷، ص۲۵)

به طور کلی در نشانه‌شناسی دو روش کلی مرسوم است که تعاریف دیگر بر اساس این دو شکل گرفته و زیربنای علم نشانه‌شناسی نوین را تشکیل داده‌اند:

الف: نشانه‌شناسی سوسوری که بر اساس نظریات فردیناند دوسوسور شکل‌گرفته است.

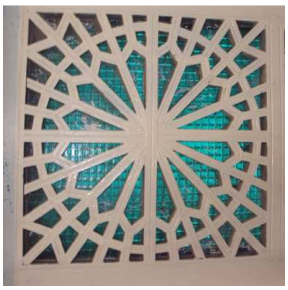
ب: نشانه‌شناسی پیرسی که زیربنای آن را نظریات چارلز سندرس پیرس تشکیل می‌دهد.

۲. معرفی آثار، نمادها، نمونه‌ها و تجزیه و تحلیل مفاهیم نقوش (هندسی)

هنرمندان و صنعتگران کهن در ایران ابتدا با خطوط ساده نقوشی را بر آثار خود ایجاد می‌کردند که در طول زمان این خطوط در ترکیب با همدیگر، به تدریج پیچیده‌تر می‌شد و ضمن تابعیت از نظم و هندسه و ریاضیات، به الگوهای قانونمند و منظمی تبدیل می‌گردیدند که امروزه آن را به نام «نقوش هندسی» می‌شناسیم.

آنچه در هنر اسلامی و نقوش مرتبط با آن مطرح است نقش ظاهری و مادی و بیرونی طبیعت نیست، بلکه قوانین و الگوهایی از نظم طبیعت است که به صورت نقوش منظم هندسی جلوه نموده و برای بیان نظم حاکم بر طبیعت از اشکال هندسی و ریاضی بهره گرفته است. بدین‌روی هنرمندان اسلامی به بهترین شکل ممکن از جلوه‌های هنری و بصری این الگوها در خلق عناصر هنری، از جمله در معماری و شهرسازی و نگارگری و نقوش آفریده‌شده بر بدنه ظروف سفالین و فلزی بهره گرفته‌اند. (شکل ۱)

شکل (۱): هندسه اسلامی در گره چینی مسجد «عبدالغنی» خلخال



در هنر اسلامی هندسه مهم‌ترین ابزاری است که توسط هنرمند مسلمان و در جهت خلق فضای مقدس و بیان حضور همیشگی خداوند و جلوه‌ای از عدالت و نظم آفریدگار به کار رفته است.

> بوکهارت در پیش‌گفتار کتاب *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی* (نوشته السعید و پارمان) هندسه مقدس هنر اسلامی را به مفهوم توحید مرتبط دانسته است. (خزایی و موسوی حجازی، ۱۳۹۱، ص۹)

ازاین‌رو هنرمند مسلمان سعی بر آن داشته است تا قوانین حاکم بر طبیعت را کشف کند و با زبان و بیان هنری در آثار خود بیاورد و با این کار روح الهی را در کالبد ماده جلوه‌گر سازد که آثار آن را در فلزکاری، سفالگری، نساجی و منبت و کتاب‌آرایی و مانند آن شاهد هستیم. استفاده از نقوش هندسی در مفهوم نمادین و فلسفی آن بیشتر به منظور تأثیرگذاری روانی بر نیایشگر و تقویت حس وحدانیت در فضای مسجد و مکان‌های مذهبی است.

طرح‌های هندسی گونه‌ای از طراحی سنتی ایرانی است که در عین زیبایی و ملاحتی که در کاربردهای متنوع و بر سطح آثار و ابنیه متعدد دارند، از برخی قواعد و اصول ریاضیات فرمی بهره می‌برند. این نقوش از دیرباز مد نظر ایرانیان در خلق آثار پرشکوه‌شان بوده، ولی بعد از قرن پنجم هجری به اهمیت خاصی رسیده‌اند. هرچند تا پیش از اسلام صرفاً به صورت‌های مربع، مستطیل، مثلث و گاهی چند ضلعی‌های منتظم و دایره ترسیم می‌شده‌اند.

۱-۲. نقش شمسه در هنر اسلامی

تجسم خورشید به‌مثابه منبع نور و ترسیم شکل نمادین آن در قالب طرح شمسه جایگاه مهمی در هنر ایران داشته و بخشی از آثار هنری دوره‌های گوناگون را به خود اختصاص داده (شکل ۲) و مظهر روشنایی و برکت و وفور نعمت محسوب می‌شده است.

شکل (۲): نقش شمسه در کاشی‌کاری مدرسه «چهارباغ» اصفهان

قبل از اسلام خورشید نماد روزن‌هایی بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. (خزایی، ۱۳۸۵، ص۵۶)

گرچه نقش شمسه در بیشتر آثار هنری دیده می‌شود، اما در دوره اسلامی این نقش شکل جدیدی به خود گرفت. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ج۱۴، ص۴۷۵) هنرمندان مسلمان نقش شمسه را در بیشتر هنرها به‌کار بردند و اغلب آن را نمادی از الوهیت و وحدانیت خداوند به تصویر کشیده‌اند که «الله نور السموات والارض.» (نور:۲۴)

شمسه تعبیری از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است، تجلی ذات خداوندی است که با تأکید بر وحدانیت در سراسر هستی جلوه نموده و تکثیر یافته است.

این تعبیرات حکیمانه که مبانی نظری صنایع دستی آثار هنری را تشکیل می‌دهند، از طریق فلاسفه و حکما به هنر راه پیدا کرده و در آثار هنرمندان و صنعتگران تجلی یافته‌اند.

> در گذشته استادانی که خود اهل سیر و سلوک بودند، به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند و در محضر آنها آیین و اسرار رمزآموزی را در پوشش آداب مذهبی آموخته و از طریق همین ارتباط روحانی، نظریه‌های جهان‌شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنر اسلامی است، فرامی‌گرفتند. (افروغ، ۱۳۸۸، ص۱)

در تعبیر دیگر که در ادبیات هم نمود پیداکرده، شمسه نماد پیامبر اکرمﷺ است. این موضوع در یک نقاشی خمسه نظامی مربوط به قرن نهم به زیبایی بیان شده است. در این صحنه، هنرمند پیامبر را همراه با فرشتگان الهی نشان می‌دهد. در وسط این تصویر به جای پیامبر، یک شمسه نقاشی شده که دوازده نور در اطراف آن قرار دارند و در وسط شمسه کلمه «محمد (ص)» نوشته شده و شمسه نمادی از ایشان است. این اثر در موزهٔ «توپ‌کاپی» استانبول نگهداری می‌شود.

از نمونه‌های هنری با نقش شمسه می‌توان به تزیینات کاشی داخل سقف گنبد مسجد «شیخ لطف‌الله» اصفهان با نقش‌های اسلیمی و یا نورگیرهای گچبری شده هندسی داخل طاق‌های مقبره شاه نعمت‌الله ولی در ماهان کرمان اشاره کرد که همگی بیانگر تجلی نور الهی و تمثیلی از وحدت وجود و کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است.

به طور کلی شمسه در آثار فلزی نیز با طرح‌های گوناگونی به‌کار رفته است که در ذیل به برخی نمونه‌ها اشاره می‌شود:

۱-۱-۲. نمونه ۱: علامت دست

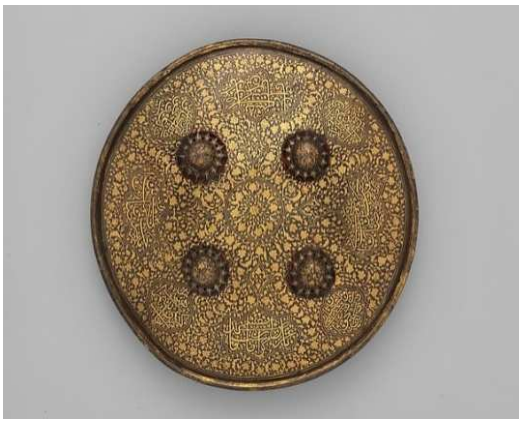
این علامت که به شکل دست از نقره ساخته شده، مربوط به اواخر دوره حکومت صفوی است و اکنون در موزه «متروپولیتن» نگهداری می‌شود. این اثر می‌تواند نمادی از دست حضرت ابوالفضل العباس﵇ باشد که بیشتر در دسته‌گردانی‌ها و مراسم مذهبی ایام محرم و همچنین سقاخانه‌ها و مکان‌های مقدس کاربرد دارد. نقوش روی کف دست از سه ردیف دایره‌ای تشکیل یافته که در دایرهٔ مرکزی نام مقدس امام دوازدهم با عبارت «حضرت امام مهدی صلوات الله و سلامه علیه» نگاشته شده است. دایرهٔ ردیف دوم نام مبارک پنج‌تن را در خود دارد و ردیف سوم که خود از دوازده دایره تشکیل شده، مزین به نام دوازده امام در هر یک از آنهاست. گرچه این نوع را نمی‌توان به‌سادگی به‌عنوان شمسه قلمداد کرد، اما با توضیحاتی که ذکر شد، وجود دایرهٔ مرکزی و دوازده دایره در اطراف و اینکه همهٔ دوایر حول دایرهٔ مرکزی جمع شده‌اند، بی‌شباهت به اصول ترسیمی شمسه نیست و این‌گونه نقوش بر اساس ساختمان شمسه طراحی شده‌اند.

شکل (۳): علامت دست با نقش شمسه، موزه متروپلیتن نیویورک

۲-۱-۲. نمونه ۲: سپر با نقش شمسه

این سپر که از استیل و آهن با روکش و تزیینات طلایی ساخته شده نیز در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود و به اواخر عهد صفوی یا کمی بعد از آن مربوط است. (شکل ۴) اما با توجه به ادامه سبک صفوی، تا سال‌ها بعد جزو آثار دوره صفوی به حساب می‌آید. روی آن در قسمت مرکزی تزیینات طلاکاری شده به چشم می‌خورد و هر چه به طرف لبه‌های آن پیش می‌رویم همچنان نقوش اسلیمی و ختایی ادامه دارند. چهار دایرهٔ خورشیدمانند در چهار قسمت قرینه‌شکل که دارای تزیینات خاصی هستند، در روی سپر مشاهده می‌شوند. در کتیبه‌های هشت‌گانه که چهار به چهار با هم شبیه‌اند، متونی نگاشته شده که تکرار یکدیگرند و متنی از *گلستان* سعدی در آنها به چشم می‌خورد. شکل و تزیینات کل سپر دقیقاً یک شمسه بزرگ را می‌سازد و حالت زمخت آن را به یک تذهیب پرکار و زیبا تبدیل می‌کند. البته پیداست که این‌گونه سپرها بیشتر کاربرد تزیینی و تشریفاتی داشته‌اند، نه استفاده‌های جنگی. شکل کلی سپر که شبیه شمسه است، می‌تواند نمادی از تعابیر گفته شده و مرسوم در آن دوره باشد.

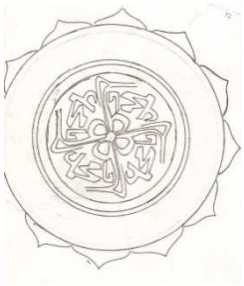
شکل (۴): سپر با نقش شمسه، موزه متروپلیتن نیویورک



۳-۱-۲. نمونه۳: کاسه مفرغی

این کاسه قریب سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۵۵۰ میلادی، یعنی مقارن با پنجاه سال اول حکمرانی صفویان در ایران ساخته شده است (شکل ۵). جنس آن برنج بوده و تمام سطح ظرف را عبارات مذهبی پوشانده است. در کف ظرف در یک دایره کوچک مرکزی عبارت «یا محمد و یا علی» به صورت یک گل چهارپر نگاشته شده و دایره دوم در اطراف آن یک ردیف گل‌های ختایی با نقوش اسلیمی در هم آمیخته‌اند و در بیرون از مرزهای آخرین دایره نیز سر ترنج‌هایی به زیبایی و مهارت کار شده که تعداد آنها دوازده عدد است و می‌توانند نمادی از امامان دوازده‌گانه شیعیان باشند. در لبه بالایی ظرف نیز آیۀالکرسی دور تا دور ظرف را فراگرفته است. این اثر در موزه «ویکتوریا و آلبرت» انگلستان نگهداری می‌شود.

شکل (۵): کاسه مفرغی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



۴-۱-۲. نمونه ۴: دوات تبریز

این دوات قریب سال‌های ۱۵۱۰ تا ۱۵۲۰ در تبریز ساخته شده و سازنده آن شخصی به نام «میرک حسین» بوده که در زمان حکمرانی شاه‌اسماعیل اول صفوی می‌زیسته است. جنس آن از برنج است که با نقره روی آن تزیین شده است (شکل ۶). در قسمت فوقانی و در گرداگرد نزدیک به درپوش آن با خط نستعلیق جمله «ناد علیاً مظهر العجائب» نوشته شده است. در بدنه این دوات نقش پرکار شمسه‌ای قرار دارد که بیشتر به یک ترنج کامل شباهت دارد و پر از اسلیمی‌ها وختایی‌های نقره‌کاری شده است و از قسمت راست و چپ به کتیبه‌هایی با خط نستعلیق وصل شده است. حضور شمسه و همجواری آن با جملاتی در مدح امام علی‌ؑ می‌تواند تداعی‌کننده نور الوهیت خداوند و تجلی آن در پیامبرﷺ و امامان‌ؑ باشد.

شکل (۶): دوات مفرغی تبریز

این دوات که یکی از زیباترین نمونه‌ها در نوع خود است، بیشتر استفاده درباری داشته و نمونه‌های مشابهی هم دارد که احتمالاً سفارش‌دهندگان آن از درباریان و اشراف یا بزرگان بوده‌اند. این اثر اکنون در موزه «ویکتوریا و آلبرت» لندن نگهداری می‌شود.

۳. معرفی آثار، نمادها، نمونه‌ها و تجزیه و تحلیل مفاهیم نقوش (خیالی)

این نقوش وجود خارجی نداشته و زاییده ذهن انسان‌ها بوده‌اند که در اثر تکرار عظمتی یافته و با در کنار هم قرار گرفتن، صفات حیوانات مختلف پدید آمده، تا آنجا که در آثار هنری جلوه یافته و معمولاً دارای وجودی نمادین با مفاهیم عمیق هستند.

۳-۱. اژدها

استفاده از نقش حیوانات نیرومند یا دارای ویژگی خاص در متن‌های بسیار قدیم و در آثار هنری رایج بوده است. هدف از به‌کار بردن نقوش حیوانی یا ساختن ظروف به شکل حیوانات در اقوام و دوره‌های مختلف، متفاوت بوده است. (پوپ، ۱۳۸۹، ص۸۳)

«اژدها» به معنای «مار بزرگ» است. در برخی موارد مار و اژدها با دو معنی یکجا به کار رفته‌اند و گاهی نیز هر دو یک جانور به حساب آمده‌اند که بسته به اقوام و فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف، متفاوت است. البته برخی فرهنگ‌ها مار بزرگ را مظهری از پزشکان و جادوگران و آتش و رعد و برق می‌دانند و برخی دیگر آن را دارای روح فرازمینی می‌دانند. (گرترود، ۱۳۸۰، ص ۱۳۰)

مار می‌تواند همزمان معانی گوناگونی القا نماید و این بسته به موقعیت قرارگیری آن دارد. در همراهی با عناصر طبیعی یک معنا و هنگامی‌که ویژگی‌های ذاتی آن ترسیم می‌شود، معنایی دیگر را نمایان می‌سازد.

> اگر در شکل جریان آب نشان داده شود نماد آب و نشانه نیکی و فراوانی و حاصلخیزی است. اما زمانی که با خصوصیات جانوری، بخصوص با نیش ترسیم شود، نشانه اهریمنی است. (گدار، ۱۳۵۸، ص۴۳)

اژدها در نجوم نیز جایگاهی دارد. در آسمان شمال صورت فلکی «دراکو» که همان اژدهاست، نماینده عقل افلاک یا آسمان‌هاست. (رستگار فسایی، ۱۳۷۹، ص۱۶)

در ایران نیز اژدها و اعتقادات و باورها درباره آن از دو جنبه قابل بررسی است: یکی از لحاظ اساطیری و دیگری از لحاظ مذهبی. در جنبه اساطیری و عامیانه، اژدها را با خسوف و کسوف مربوط می‌دانند و معتقدند: علت این پدیده‌ها اژدهایی است که می‌خواهد ماه را ببلعد. در ایران باستان نیز همچون برخی از کشورهای کهن، چون بابل، چین، مصر و هندوستان، روایات زیادی درباره اژدها رواج داشته و اکنون نیز در بین مردم رایج است.

> به نظر کویاجی مؤلف کتاب *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران* اژدها نشانه ددمنشی و دیوخویی است. (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴، ص ۵۰)
>
> در اوستا واژه «اژیدهاک» هیولایی سه‌سر است که آدمخوار است و در *شاهنامه* با نام ضحاک ظاهر می‌شود. (کرتیس، ۱۳۸۳، ص ۲۶)

در کتاب مقدس یهودیان نیز اژدها آمده و آن درباره حضرت موسی﵇ و عصایی است که در دست او بود و داستان آن حضرت و تبدیل عصای او به اژدها را توضیح می‌دهد. در قرآن مجید از اژدها هم به صورت «ثعبان» و هم به صورت «حیه» (مار) سخن به میان آمده است که حضرت موسی﵇ عصای خویش بیفکند و اژدها شد که به تندی حرکت می‌کرد. (اعراف:۱۰۷)

شکل (۷): آدم و حوا، اثر صادق نقاش دوره صفوی قرن نهم ق، کتاب فالنامه (مؤسسه اسمیتسونین، واشنگتن دی سی)

در روایات عارفانه گاهی اژدها، تمثیل و تصویری از زشتی‌ها یا موجودات دوزخی و نمایانگر عذاب گناهکاران است و زمانی نیز نمودار کرامات بزرگان صوفیه محسوب می‌شود. (رستگار فسایی، ۱۳۷۹، ص۲۷۸)

همین تغییر نمادین و مفهومی اژدها در اینجا مد نظر ماست و آن اینکه تا قبل از صفویه مفهوم اژدها بر اساس تعبیرات اساطیری و اعتقادات آریایی مطرح گردیده و اژدها نمادی از اهریمنی و همراه و همکار ابلیس در ورود به بهشت بوده و نشانی از شر و بدی را در اذهان تداعی می‌نموده؛ ولی در زمان صفویه به صورت نمادی از کرامات صوفیه و گاهی مطیع و خادم آنان جلوه کرده است. در جاهایی نیز اژدها در چهره دوستان ظهور می‌کند؛ از جمله در *اسرار التوحید* داستانی بیان شده که اژدها در نقش دوستان یکی از شیوخ صوفیه ظاهر می‌گردد. از همین نمونه روایات می‌توان نتیجه گرفت که در دورهٔ صفویه و شاید کمی قبل از آن اژدها سر به فرمان بزرگان دین اسلام دارد و علاوه بر قهرمانان حماسی و افسانه‌ای با مقدسان و بزرگان نیز ارتباط دارد و رام آنها می‌شود.

کاربرد اژدها در آثار فلزی دورهٔ صفوی بیشتر در معانی و مفاهیم مثبت به‌کار رفته است و به نظر می‌رسد نقش محافظ و نگهبان را ایفا می‌نماید.

۳-۱-۱. آثار خانگی و عمومی

این آثار شامل وسایلی می‌شود که استفاده خانگی یا عمومی داشته و بیشتر در بین مردم معمولی تا درباریان به یک نحو از آنها استفاده می‌شده است.

۱-۱-۱-۳. نمونه ۱: کوزه مفرغی

این کوزه بدون پایه و از جنس مفرغ بوده و مربوط به اواخر قرن ۱۵ میلادی است. بدنه‌ای گرد دارد که به گردنی استوانه‌ای ختم می‌شود. تزیینات روی آن با روکش نقره انجام‌گرفته و شامل اسلیمی‌ها و تزیینات دیگر است. (شکل ۸) دسته این کوزه به شکل اژدها بوده که دهانه اژدها در انتهای گردن استوانه‌ای ظرف قرار دارد و تشکیل دسته را می‌دهد. اژدها

می‌تواند نمادی باشد که کار محافظت از محتویات را ایفا می‌نماید. البته کتیبه‌ای نیز گرداگرد قسمت میانی ظرف قرار دارد و با خط نسخ عربی نگاشته شده و حاوی نام امام علی﵇ و فرزندان ایشان و همچنین دعای «ناد علیاً مظهر العجایب، تجده عوناً لک فی النوائب، کل هم و غم سینجلی، بولایتک یا علی یا علی یا علی» است. در اینجا حضور اژدها می‌تواند محافظت از اسماء مقدس و عبارات مذهبی را به عهده داشته باشد و به‌مثابه یک نماد اسطوره‌ای با کاربرد مفهومی، مذهبی جلوه نماید.

شکل (۸): کوزه مفرغی دوره صفوی، موزه متروپولیتن

۲-۱-۱-۳. نمونه۲: آینه استیل

این اثر از دو قسمت تشکیل شده که قسمت اول مربوط به شکل دایره‌مانند آینه است که خود تزییناتی دارد و قسمت دوم مربوط به زنجیری است که برای نگه‌داشتن آینه به کار می‌رود و در انتها به قلابی به شکل اژدها ختم می‌شود. این اثر مربوط به اواخر دورهٔ صفوی است. جنس قاب آینه از استیل است و تزیینات و نام چهارده معصوم با روش حکاکی بر روی آن نقش گردیده است. قلاب اژدهاشکل که با دهان باز در انتهای زنجیر قرار دارد، مانند دیگر آثار، نقش محافظت و دورسازی دشمنان را ایفا می‌کند که همچون همیشه در کنار اسماء مقدس دیده می‌شود. (شکل۹)

شکل (۹): آینه و قلاب اژدها شکل، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

۳-۱-۱-۳. نمونه ۳: کوبه در

یکی دیگر از آثار فلزی که در عهد صفوی کاربرد فراوانی داشته، «کوبه در» است که در طرح‌ها و شکل‌های گوناگون ساخته شده است. یکی از نمونه‌هایی که نقش اژدها در آن وجود دارد دو کوبه به دو شکل متفاوت اژدهاست. در اینجا نیز اژدها نقش محافظت‌کننده و دور کردن بلا و شر از ساکنان خانه را دارد و از سوی دیگر تداعی‌کننده عدم ورود نااهلان و ناآشنایان است. (شکل ۱۰)

شکل (۱۰): کوبه فلزی با نقش اژدها (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۸۳)

۳-۲. عَلَم‌ها

از جمله آثار فلزی که نقش اژدها در آنها به‌وفور به‌کار رفته علم‌ها هستند که یکی از ابزارهای عزاداری در ایران و مذهب تشیع به شمار می‌روند. هنرمندان فلزکار دورهٔ صفوی

آثاری فلزی ارائه داده‌اند که روح اسلام در آن جلوه‌گری می‌کند. یکی از آثاری که جلوه‌ای نمادین و معنوی دارند، علم‌های عاشورایی هستند.

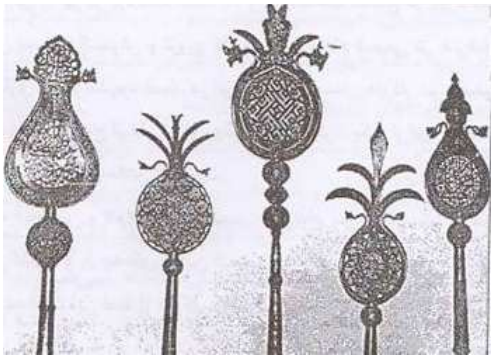
> «عَلَم» به فتح عین و لام به چوب بلندی به ارتفاع پنج، شش متر که سر آن پنجه‌ای برنجین می‌گذارند و پارچه‌های رنگین قیمتی به چوب می‌بندند، گفته می‌شود. (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۱)

مطابق شواهد تاریخی که تاکنون نیز ادامه دارد، در دسته‌گردانی‌ها هر طایفه یا محله علامت مخصوصی همراه خود داشته که در جلوی جمعیت به حرکت درمی‌آورند و دیگران آنها را با این علامت می‌شناختند و بیشتر در مراسم سینه‌زنی و نوحه‌سرایی ایام محرم استفاده می‌گردید.

> علم‌ها در آغاز، جزئی از لوازم جنگ به شمار می‌آمد، ولی از هنگامی‌که به تشریفات عزاداری راه پیدا کرد، تغییراتی در آن به وجود آمد و به این صورت که امروز مشاهده می‌کنیم، درآمد. (الهی، ۱۳۸۰، ص۳۱)

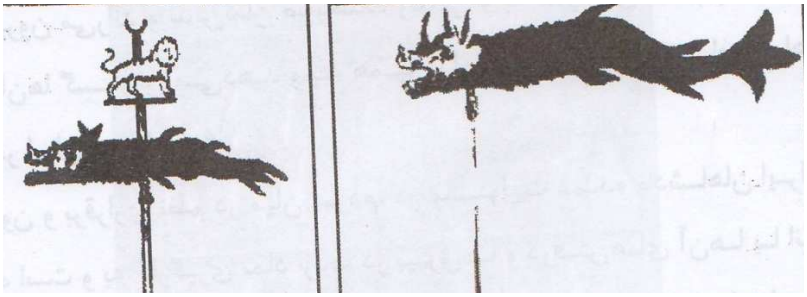
قدیمی‌ترین علم‌های ایران در موزه «توپ‌کاپی» استانبول نگهداری می‌شوند که پس از تصرف شهر تبریز از سوی عثمانی‌ها به غنیمت برده شدند. (شکل ۱۱)

شکل (۱۱): علم‌های قدیمی ایران، دوره صفوی، موزه توپ‌کاپی استانبول (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۲)



یکی از نقوش موجود بر روی علم‌ها نقش اژدهاست که معمولاً به‌صورت حجیم کنده‌کاری شده و اغلب در دو طرف علم قرار می‌گیرد. استفاده از اژدها در آثار فلزی این دوره، از جمله علم‌ها بیشتر در مفهوم محافظ استفاده گردیده است که این موضوع با عقاید شیعی کاملاً ارتباط دارد. با توجه به مطالب عنوان‌شده در مکتوبات و عقاید رایج در فرهنگ‌عامه، اژدها و مار در خرابه‌ها و قلعه‌های متروکه بیشتر یافت می‌شود. البته از نظر برخی پژوهشگران نیز که در فرهنگ‌ها تحقیق نموده‌اند بر این مطلب تأکید شده است که «روح افراد متوفی به شکل مار باقی‌مانده و در عمارت‌های قدیمی زندگی می‌کنند.» (گرترود، ۱۳۸۰، ص ۱۳۰)

شکل (۱۲): درفش‌های قبل از اسلام، درفش گرشاسب (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۶)



مطابق این نظریات، اژدها بیشتر نقش حفاظت از میراث گذشتگان را داشته و با پراکندن آتش از گنج‌ها و گنجینه‌ها از آن نگهبانی می‌کند. این تفکر در اقوام ایرانی نیز راه داشته و همین امر موجب گردیده است که حفاظت از گنجینه‌های معنوی و مقدس مذهبی به این حیوان اساطیری سپرده شود.

آیات قرآن و نام امامان و پیامبر گرامی ﷺ از مقدسات شیعه و ارزش‌های اسلامی به شمار آمده و در اغلب موارد دست زدن به آنها باید با وضو باشد و مطابق آیه قرآن «جز پاکان کسی نباید آنها را مس نماید.» (واقعه:۷۹) شاید به همین سبب حضور اژدها نقش نگهبان این اسما و عبارات مقدس را که معمولاً محتوای علم‌ها را تشکیل می‌دهند، ایفا می‌کند و موجب می‌شود تا بدطینتان و دشمنان را از آنها دور سازد.

سرهای اژدهای پیرامون مرکز مشبّک حک‌شدهٔ علم‌ها برای محافظت از آیات قرآن با دمیدن آتش تعبیر شده است. (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۷)

در آثار دوره صفوی نقش اژدها کاربرد فراوان داشته و در اغلب آثار قابل مشاهده است.

۱-۲-۳. نمونه ۱: عَلَم مُشَبَّک

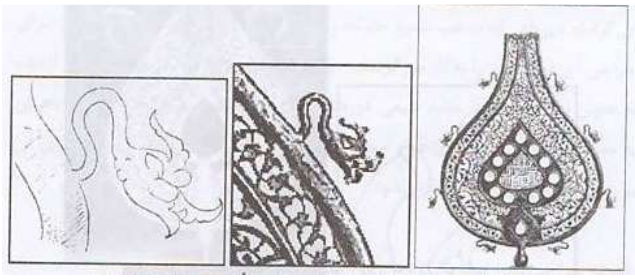
علم فلزی مشبّک مربوط به دوره صفوی است که در سال ۱۱۲۱ هجری ساخته شده است. شکل کلی علم به‌صورت درخت سرو بوده و جنس آن از فولاد است که با شیوهٔ مشبّک‌کاری اجرا گردیده است. در لبه خارجی آن که حول دو ردیف اشکی شکل قرار دارد، سوره مبارکه «فتح» به روش مشبّک و خط زیبای ثلث دیده می‌شود و توسط یک نوار ضخیم برنجی محافظت می‌گردد. این نوار برنجی قبل از رسیدن به نوک سروی شکل به دو سر اژدها که در دو طرف علم قرار گرفته‌اند، ختم می‌شود. این دو اژدها چهره‌هایی ترسناک و خشن دارند و این مفهوم را تداعی می‌کنند که وظیفه دور کردن شرها و بدی‌ها را از اسماء مقدس و آیات قرآن برعهده دارند. (شکل۱۳)

شکل (۱۳): عَلَم مُشَبَّک با نقش دو اژدها (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۷)

۲-۲-۳. نمونه ۲: علم فلزی

نمونه دیگری از علم دورهٔ صفوی که نقش اژدها بر روی آن قرار دارد، از فولاد مشبّک ساخته شده و در قسمت اشکی مرکزی آن با خط کوفی بنایی عبارت «لااله‌الاالله محمد رسول‌الله» قرار دارد. قسمت‌های بعدی به‌وسیله تزیینات اسلیمی مزین گردیده و همه تزیینات به سمت بالای علم در حرکت‌اند که در نهایت، شکل سروی به این علم داده‌اند. جمعاً هشت اژدها در دو طرف این علم به صورت قرینه قرار گرفته که شاید این تعداد نیز مفهومی نمادین داشته باشد. (شکل ۱۴)

شکل (۱۴): علم فلزی صفویه با نقش هشت اژدها (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۶۸)



۳-۳. کشکول

کشکول یکی از ابزارهای کار درویشان و از جمله نشان صوفیان در زمان صفویه و قاجاریه بوده است. علامه دهخدا دربارهٔ آن می‌نویسد:

> کاسه‌گونه‌ای باشد که درویشان و صوفیان به‌کار برند و در آن مایحتاج خود از خوراکی و مالیات مال صدقات ریزند. در *برهان* آمده معنی آن کشیدن به دوش است. (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل واژه «کشکول»)

۱-۳-۳. نمونه ۱: کشکول قلم‌زنی شده

این کشکول مربوط به عهد صفوی است و در قسمت بالای بدنه کتیبه‌ای وجود دارد که با خط ثلث اسماء چهارده معصوم علیهم‌السلام را نگاشته‌اند و به انواع اسلیمی مزین گردیده است. این

اثر از لحاظ هنری بسیار پرکار بوده و یکی از زیباترین کشکول‌ها به شمار می‌رود. دو اژدهای شاخدار با دهان باز و زبان آتشین در دو طرف آن قرار دارند. شاخدار بودن دو اژدها علاوه بر ایفای نقش نگهبانی از کتیبه و دفع بلا و شر از آن با فراوانی نعمت نیز در ارتباط است. گرترود تأکید دارد که «مار شاخدار نماد آب است.» (گرترود، ۱۳۸۰، ص ۱۳۰)

مار شاخدار در بسیاری از کشکول‌های این دوره مشهود است. اینجا نیز حضور اژدها همان نقش همیشگی را در کنار کتیبه‌های مذهبی و اسامی مقدس ایفا می‌کند؛ نقش محافظت از خوبی‌ها و گنجینه‌ها و دور کردن بدی‌ها و شرها. (شکل ۱۵)

شکل (۱۵): کشکول فلزی قلم‌زنی شده (اعظم‌زاده، ۱۳۹۴، ص۷۵)

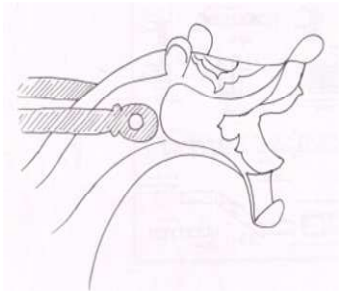
۲-۳-۳. نمونه ۲: کشکول برنجی صفوی

این کشکول از برنج ساخته شده و اکنون در موزه «آقاخان» شهر تورنتوی کانادا نگهداری می‌شود و مربوط به دورهٔ صفویه است. قلم‌زنی بسیار زیبایی دورتادور آن را فراگرفته و در قسمت بالایی نزدیک لبه آن در چند قاب اشعاری از عطار بدین مضمون نگاشته شده است:

آن یکی او را رفیق و یار بود　　وآن دگر لشکرکش ابرار بود
آن یکی جان حیا و علم بود　　وآن دگر باب مدینه علم بود

نکته مهم در این کشکول حضور دو اژدهاست که با دهان باز در دو سوی اثر قرار دارند که شاید به لحاظ وجود شعر بالا که محتوی اسامی پیامبرﷺ و صحابهٔ آن حضرت است، در اینجا قرارگرفته‌اند. (شکل ۱۶)

شکل (۱۶): کشکول فلزی صفوی، موزه «آقاخان» شهر تورنتو کانادا



۴-۳. سیمرغ

نقش سیمرغ هم از جمله نقوشی است که در تزیینات آثار عصر صفوی، به‌ویژه معماری جایگاه ویژه‌ای دارد. حضور این نقش در اماکن مذهبی و مساجد بسیار پررنگ است. سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از اسلام، نماد «خرد و مداوا » بوده است. سیمرغ نقش حل‌کننده مسائل و چاره‌جویی را در ادبیات داستانی و حماسی ایفا می‌کند. در دوره اسلامی سیمرغ با اندکی تغییر نقش، حضور یافته و نقش راهنما، تدبیرکننده و نمادی از حکمت ایرانی داشته است.

در آثار فلاسفه و حکیمان و شاعران، سیمرغ نقشی چشمگیر دارد. در آثار بزرگانی همچون عطار، غزالی، سهروردی و شبستری به سیمرغ اشاره شده است، اما در اینجا دیگر نقش مداواکننده برای آن متصور نیست، بلکه جنبه عرفانی پیدا نموده و «نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی، و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است.» (خزایی، ۱۳۹۰، ص۶)

در ادبیات دو گونه معنا برای آن متصورند: یکی اهریمنی و دیگری فرشته‌خویی، و شاید جمع این دو ریشه در نبرد دائمی اهورامزدا و اهریمن دارد. «در فرهنگ اسلامی تمام صفات این پرنده با صفات جبرئیل منطبق است.» (همان) در دوره صفوی این نقش در معماری به کار برده شده است. کاشی‌کاری بنای بیرونی «هشت بهشت» اصفهان و همچنین سردر ورودی بعضی از ایوان‌های مجموعه «گنجعلی خان» کرمان مزین به این نقش است. (شکل ۱۷)

شکل (۱۷): نقش سیمرغ در ایوان مجموعه «گنجعلی‌خان» کرمان دوره صفوی

در ظروف فلزی صفوی نیز این پرنده اسطوره‌ای نقش دارد؛ از جمله در نمونه‌های ذیل:

۱-۴-۳. نمونه ۱: کاسه مفرغی

این کاسه مفرغی مربوط به عهد صفوی است؛ اما احتمال می‌رود بر اساس یادداشت موزه «متروپولیتن» اوایل قرن ۱۷ میلادی در هند ساخته شده باشد. (شکل ۱۸) نقوش روی آن بر اساس نقوش دورهٔ صفوی نگاشته شده است. نام سازنده یا مالک آن به‌صورت امضا و با عبارت «بنده آل محمد صالح» مشخص گردیده و نقوش حیوانی و گیاهی فراوانی روی آن نمایان است؛ از جمله سیمرغ که در بدنهٔ ظرف به چشم می‌خورد و دارای دم چندشاخه و بال‌های پُرپَر عقابی‌شکل است. البته حیوانات دیگری هم در اطراف بدنه در میان تزیینات گیاهی وجود دارند.

شکل (۱۸): کاسه مفرغی با نقش سیمرغ، موزه متروپلیتن نیویورک

۳ـ۵. کلاه ترک یا تاج حیدری

واژه «تَرک» در ادبیات به مفهوم «کلاه» به کار رفته و گاهی نیز در لغت به معنای «کلاهخود» است. (دهخدا، ۱۳۷۳، ص۱۷۳، ذیل واژه «تَرک»)

فردوسی نیز از این واژه استفاده نموده است:

یکی ترک رومی به سر برنهاد یکی باره زیر اندرش همچو باد

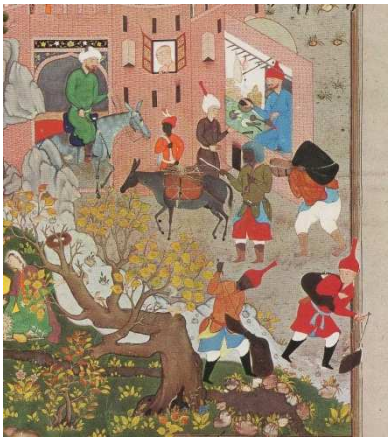
اما صوفیان ناگزیر بودند لباسی داشته باشند که طریقت آنان را بیشتر معرفی نماید و همچنین تبلیغی برای مذهب آنان باشد. از سوی دیگر بر این اعتقادند که طی طریق الی الله بی رهبر و مرشد ممکن نخواهد بود. ازاین‌رو برای طی این مسیر، حتی درخصوص پوشش نیز باید از او تبعیت کرد که در تعداد ترک‌های کلاه و شکل آن نیز اعتقاد بر تبعیت از مرشد شرط و برای مریدان لازم‌الاجراست. از همین رو صفویان نیز که از لحاظ اعتقادی ریشه در تصوف داشتند، داشتن پوشش اختصاصی را در تثبیت حکومت خود و رسمیت

بخشیدن به مذهب پرفایده می‌دانستند. یکی از مهم‌ترین نشان‌ها در حکومت صفوی «تاج قزلباش» بود که می‌توانست، هم نشان مذهبی و هم نشان حکومتی صفویان قلمداد شود که پیوستگی عمیقی با مذهب نیز داشت.

شکل (۱۹): کلاه قزلباش

راست: نگاره‌ای از کلیات سعدی، سال ۹۳۴ هجری (موزه هنر والترز)

چپ: بخشی از نگاره شاهنامه تهماسبی، ص ۵۲۱ (تصویرگر: دوست‌محمد)



دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری تاج حیدری روایات متفاوتی نقل شده، اما مهم‌ترین آنها مطلبی است که اسکندربیک منشی در *تاریخ عالم‌آرای عباسی* آورده:

> سلطان‌حیدر شبی در خواب دید که شهریارِ مسند هدایت و ولایت، حضرت علی(ع) ظاهر گشته و فرمودند که ای فرزند، وقت آن شده که از عقب تو فرزند ما خروج کند و کاف کفر را از روی عالم براندازد و اما می‌باید که از برای صوفیان و مریدان خود تاجی بسازی از سقرآلات سرخ و آن حضرت مقراض در دست داشت و هیأت تاج را بریده، دوازده ترک قرار داد. چون سلطان حیدر بیدار گردید آن روش را در خاطر داشت. به همان روش سلطان‌حیدر تاجی برید

و صوفیان را مقرر کرد که هر کدام تاجی بدان نحو ساخته، بر سر گذارند و او را «تاج حیدری» لقب نهادند. چون به لقب ترکی، سرخ را «قزل» می‌گویند، این طایفه علّیه به «قزلباش» اشتهار یافتند. (ترکمان، ۱۳۵۰، ص ۳۰)

شیخ‌حیدر یکی از بزرگان صفوی و پدر شاه‌اسماعیل اول، نخستین حکمران صفوی بود و ابداع کلاه قزلباش را به او نسبت می‌دهند. وجود عدد دوازده برای ترک‌های کلاه صفویان تأکید بر مذهب تشیع و اعتقاد آنان به امامان دوازده‌گانه دارد که در دورهٔ صفوی به‌صورت رسمی درآمد و آنان سعی بر آن داشتند تا نمادهای مرتبط با مذهب را به‌نوعی در زندگی مردم و حکومت خود مطرح نمایند.

البته تعداد تَرک‌ها در گروه‌های دیگر صوفیان و شاید تا پیش از شیخ‌حیدر متفاوت بود؛ مثلاً، رضی‌الدین تیماری بیتی دارد که حاکی از سه تَرک بودن کلاه صوفیان است:

در کلاه فقر می‌باید سه ترک ترک دین و ترک دنیا، ترک سر

بنابراین در آثار فلزی دوره صفوی بر لباس و پوشش سر نیز تأکید گردید و به‌مثابه شاخصه اهل طریقت و تصوف نمود پیدا کرد و به تدریج به‌عنوان نماد شیعه مطرح گردید. البته کلاه یا تاج حیدری را همگان نمی‌پوشیدند، ولی به‌منزله نشانه‌ای از تشیع و حکومت شیعی صفویان در آثار هنری جای می‌گیرد. در ذیل، به چند نمونه از آثاری که در آن از این طرح استفاده شده، اشاره می‌شود:

۱-۵-۳. نمونه ۱: بشقاب مشبّک

این بشقاب برنجی که به شیوه مشبّک‌کاری ساخته شده، مربوط به اواخر دورهٔ صفوی است. از نوع نقش و نگارهای آن پیداست که استفاده خانگی نداشته و بیشتر به‌عنوان تندیس و تزیین کاربرد داشته است. اطراف بشقاب دارای یک لبه است که با گل‌های ختایی مشبّک‌کاری شده تزیین گردیده و در کف آن یک گره‌بندی با یک قسمت مرکزی و هشت قسمت در اطراف آن وجود دارد که در قسمت مرکزی دو نقش انسانی با لباس صوفیانه و

کلاه دوازده ترک و در هشت قسمت دیگر، در هرکدام یک شخصیت با همین لباس مشاهده می‌شود که اغلب آنها تاج حیدری بر سر دارند. در اطراف آنها نیز خطوطی به شیوه نسخ و به عربی نگاشته شده است. این اثر در موزه «متروپولیتن» نگه‌داری می‌شود. (شکل ۲۰)

شکل (۲۰): بشقاب مشبّک‌کاری و نقش روی آن، موزه متروپلیتن نیویورک

۲-۵-۳. نمونه ۲: صفحه نجومی

این صفحه مسی که با توجه به سوراخ‌های آن شاید قسمتی از یک وسیلهٔ نجومی باشد، دارای تصاویر حکاکی شده گوناگونی از شخصیت‌های انسانی است که با لباس متداول روزگار صفویه دیده می‌شوند. برخی از آنها وسایل نجومی همچون اسطرلاب در دست دارند و برخی دیگر کتاب، تیر و کمان یا چیزی دیگر. فضاهای بین افراد با گل‌های ختایی پوشانده شده است. افرادی در تصویر ایستاده یا نشسته یا سوار بر اسب دیده می‌شوند که اغلب آنها در حال انجام مطالعه و پژوهش و کارهای نجومی هستند.

نکته قابل توجه کلاه افراد حاضر در این اثر است که بیشتر کلاه تاج حیدری است و اینجا هم از نماد مذهبی و حکومتی صفویان در شخصیت‌پردازی نقوش انسانی بهره برده‌اند. این اثر مربوط به سال‌های پایانی حکومت صفوی بوده و در اصفهان ساخته شده که اکنون در موزه «ویکتوریا و آلبرت» نگهداری می‌شود. (شکل ۲۱)

شکل (۲۱): بخشی از صفحه نجومی موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

۳-۵-۳. نمونه ۳: کاسه مسی

کاسه مسی که با لایه‌ای از قلع اندود شده، مربوط به سال‌های ۱۶۳۰ تا ۱۶۵۰م (۱۰۵۸-۱۰۳۸ق) و همزمان با دورهٔ حکمرانی شاه‌صفی اول، ششمین پادشاه صفویان است. با توجه به کتیبه‌ها، نام مالک آن «محمد صدیق» بوده است. در لبهٔ بالایی و نزدیک به دهانه ظرف، نواری مشتمل بر اسامی و القاب چهارده معصوم علیهم‌السلام نگاشته شده است. در ردیف‌های پایین‌تر تزیینات ختایی و اسلیمی و در بدنه اصلی ظرف، نقوشی از اسب‌سوارانی که به دنبال شکار در حال تاخت‌وتاز هستند گرداگرد ظرف را دربر گرفته و فضای بین آنها پر از گل‌های ختایی پنج‌پر است. اسب‌سواران کلاه‌های قزلباش بر سر دارند و در حال کشیدن کمان و تیراندازی به سمت صید خود هستند.

کلاه‌های تاج حیدری در بیشتر ظروف این دوره خودنمایی می‌کنند و جلوه‌ای از حکومت شیعی و نمادی از تشیع به شمار می‌رود. این اثر در موزه «ویکتوریا و آلبرت» قرار دارد. (شکل ۲۲)

شکل (۲۲): کاسه مسی با نقش سوارکار با کلاه قزلباش

۳-۶. کتیبه‌نگاری

«کتیبه» عبارت است از: خطوط و نوشته‌هایی که داخل و خارج بناها یا روی ظروف و دیگر آثار هنری نوشته شده و می‌تواند حاوی پیام‌های گوناگونی برای ارتباط با مخاطب باشد. (افروغ، ۱۳۸۹، ص۸۸) کتیبه‌های موجود بر آثار فلزی صفوی در دو گروه از لحاظ زبان قابل‌تقسیم‌بندی است: اول با خط فارسی و دوم با خط عربی. اما از لحاظ مضمون می‌تواند به گروه‌ها و دسته‌های دیگری تقسیم شود که در مجموع، هم مفاهیم ملی و هم مذهبی را در خود جای داده‌اند.

ملکیان شیروانی این دسته‌بندی را در سه گروه ذیل انجام داده است:

> این کتیبه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شدند: دعاهای استعانت از پروردگار به حق نام‌های دوازده امام یا غالباً چهارده معصوم، ذکری به نام حضرت علی(ع)، و گاهی نیز اشعاری در ستایش از حضرت علی(ع) همراه با اشارات افراطی و سوزناک. (افروغ، ۱۳۸۹، ص۸۹)

البته این تقسیم‌بندی همهٔ گروه‌ها را دربر نمی‌گیرد؛ زیرا برخی کتیبه‌ها با مضامین ملی و اشعار شاعران با محتوای عاشقانه، دعایی یا ملی و حماسی وجود دارد که باید به آنها افزوده شود. در یک تقسیم‌بندی کلی از لحاظ مضمون می‌توان آنها را به سه دسته تقسیم نمود:

۳-۵-۱. کتیبه‌های مذهبی: (آیات قرآن، روایات، احادیث و...)

در کتیبه‌های مذهبی که شامل موارد فوق می‌شوند، نوشته‌هایی با مضامین آیات قرآنی دارای تعداد کمتری است که یکی از علل آن شاید تقدس آیات قرآنی و ممنوعیت لمس بدون وضو باشد. اما دیگر موارد از جمله مدح و ثنای امامان﵇ بسیار رایج‌تر بوده که به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

۱-۶-۳. نمونه ۱: چهارآینه

در *فرهنگ معین*، چهارآینه این‌گونه بیان شده است:

> نوعی جامه جنگ که سابقاً به هنگام رزم آن را می‌پوشیدند و آن دارای چهار قطعه آهن صیقلی شده و آینه‌مانند بود که در پیش سینه قرار می‌گرفت.

البته در انواع دیگر، از چهار قسمت تشکیل شده که در چهار طرف بدن قرار می‌گیرد و از آن محافظت می‌کند. این نمونه به صورت چهار قطعه است و قسمت جلو و پشت که به صورت یک هشت‌ضلعی ساخته شده، محتوی دایره‌ای در وسط است که کتیبه‌ای بر آن نوشته شده است. در دایره قسمت جلو عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» و آیه «نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنین» و همچنین آیه «فالله خیر حافظا و هو ارحم الرحمین» و در ادامه سوره‌های «ناس» و «فلق» با خط طلایی‌رنگ به چشم می‌خورد. در هشت‌ضلعی پشت، «آیةالکرسی» با همان خط و رنگ نگاشته شده است. در حاشیه هر دو هشت‌ضلعی صفات و اسماء خداوند در کتیبه‌های کوچک دیده می‌شود.

این اثر مربوط به اواخر صفویه بوده که از آهن و فولاد و ترکیبات طلا ساخته شده است. عبارات مورد استفاده در این اثر معمولاً جنبه حفاظتی داشته و برای دور کردن بلا و حفظ جان و چشم‌زخم کاربرد داشته‌اند. این اثر در موزه «متروپولیتن» نگهداری می‌شود. (شکل ۲۳)

شکل (۲۳): چهار آینه و کتیبه‌های روی آن، موزه متروپلیتن نیویورک

۲-۶-۳. نمونه ۲: کلاهخود با آیات قرانی

کلاهخود مزین به آیات قرآنی مربوط به اواخر دوره صفوی و یکی از نمونه‌های منحصر به فرد است. جنس آن ترکیبی از فلزات آهن و فولاد آب‌طلا کاری شده مزین به آیات قرآنی با خطوط ثلث و نسخ و تزیینات ساده اسلیمی و پیچک‌هاست. این نوع کتیبه‌نویسی از دوره تیموری تا قاجار رواج داشته و در دوره صفوی به اوج خود رسیده است.

در بالاترین قسمت جلوی آن عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» با خط ثلث و در پایین‌ترین قسمت جلو عبارت «نصر من الله و فتح قریب» به چشم می‌خورد. در یک نوار پهن در قسمت پیشانی کلاهخود «آیةالکرسی» با خطی شبیه به نسخ طلایی‌رنگ نگاشته شده و در نوار بالاتر سوره کافرون نوشته شده که دارای رنگ تیره‌تری است. در یک کتیبه در قسمت فوقانی آن نیز درباره پیامبرﷺ و امام علی‌ؑ عباراتی آمده است. این کلاهخود در موزه «متروپولیتن» نگه‌داری می‌شود. (شکل ۲۴)

شکل (۲۴): کلاهخود، موزه متروپلیتن نیویورک

۳-۶-۳. کتیبه با مضامین دعا و مدح

در این گروه کتیبه‌هایی با مضامین دعایی و صلوات بر پیامبرﷺ و خاندان ایشان بر بدنهٔ ظروف و آثار نگاشته شده و در برخی دیگر، مدح و ثنای امامانؑ و پیامبر اکرمﷺ و اشعاری به عربی یا فارسی نوشته شده و گاهی نیز دعا درباره مالک یا سازنده اثر است. ولی در هر صورت مضامین مذهبی در آنها استفاده شده که این موارد در ظروف دوره صفوی به‌وفور یافت می‌شود. البته در این دوره مدح خاندان پیامبر و به ویژه نام مبارک امام علیؑ در بیشتر آثار قابل مشاهده است.

۱-۳-۶-۳. نمونه ۱: دوات

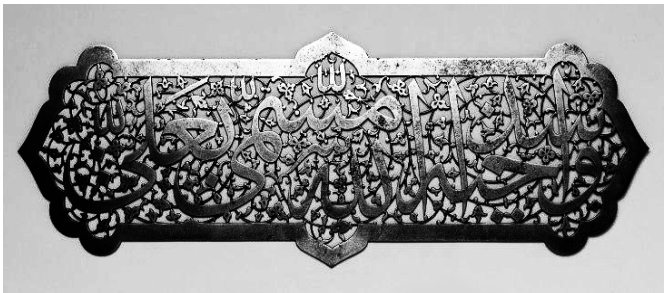
دوات برنجی با خطوط و نقوش نقره‌کاری شده که بین سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۵۱۴م همزمان با حکومت شاه‌اسماعیل اول در تبریز ساخته شده و اکنون در موزه «ویکتوریا و آلبرت» لندن نگه‌داری می‌شود. این دوات دارای سرپوش گنبدی‌شکل است و ساخت آن را به «میرک حسین یزدی» نسبت می‌دهند. ارتفاع آن ۸ سانتی‌متر است. در نوار بالایی آن دعای «ناد علیاً مظهر العجانب...» گرداگرد دوات را فراگرفته است و در بدنه نقوش ترنج و سر ترنج خودنمایی می‌کند. (شکل ۲۵)

شکل (۲۵): دوات برنجی با کتیبه‌های مذهبی

۲-۳-۶-۳. نمونه ۲: پلاک

پلاک استیل از فولاد آبکاری شده در فاصله سال‌های ۱۵۷۵ تا ۱۶۰۰م ساخته و برای کوبیدن به ضریح امامان و امامزادگان و یا در منازل به‌کاربرده می‌شده است. (شکل ۲۶)

شکل (۲۶): پلاک فلزی دوره صفوی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



۳-۳-۶-۳. نمونه ۳: شمشیر فولادی

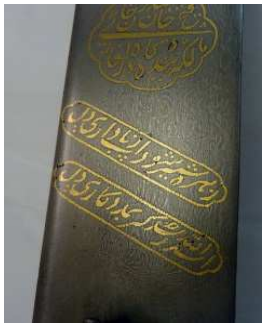
این شمشیر فولادی با دسته آب‌طلا کاری شده مربوط به سال‌های پایانی حکومت صفوی بوده و به احتمال زیاد در ایران ساخته شده و سازنده آن را «علی‌محمد شیرازی» می‌دانند. با توجه به اسامی روی آن، شاید مالک بعدی آن شخصی در هند یا پاکستان بوده است.

نکته قابل‌توجه در این اثر، کتیبه‌ای با خط نستعلیق است که با آب‌طلا به فارسی نوشته شده و شامل بیت زیر است:

زهره شیر شود آب ز ناداری دل اسدالله رسد گر به مددکاری دل

این بیت نشانه محبت به امام علی﵇ است که در اینجا با واژه «اسدالله» نام برده شده که در آن دوران بر مبنای احادیث و روایات این لقب بسیار کاربرد داشته است. محل نگه‌داری این اثر موزه «ویکتوریا و آلبرت» است. (شکل ۲۷)

شکل (۲۷): شمشیر فولادی و کتیبه روی آن، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



۴-۳-۶-۳. نمونه ۴: قلمدان برنجی

قلمدان برنجی با طلاکاری و نقره‌کاری بسیار زیبا که کتیبه‌های عربی همهٔ وجوه آن را پوشانده است. این قلمدان که به شکل مکعب مستطیل است، در اوایل قرن ۱۶ میلادی و در دوره صفوی ساخته شده که خطاط آن را «حسن رمضان شاهی» می‌دانند و در موزهٔ «متروپولیتن» نگهداری می‌شود. (شکل ۲۸)

در قسمت جلوی این قلمدان دعا برای سلامتی و طول عمر صاحب آن با خط ثلث به چشم می‌خورد که تمام سطح جلو را پوشانده است: «لصاحبه السلامهٔ و طول العمر ما ناحت الحمامهٔ ابداً سرمداً الی یوم القیامه.» در بالای آن و قسمت درِ قلمدان این متن نوشته شده است:

بداده‌ام رونق مردم ساختم کان قلم تا کنم بر صفحه دل حساد رقم.

در حاشیه‌های اطراف نیز با خطوط ریزتر «صلوات بر محمد و آل محمد» و دعای «ناد علیاً مظهر العجائب» و همچنین «نصر من الله وفتح قریب» نگاشته شده است.

شکل (۲۸): قلمدان برنجی با کتیبه‌نگاری طلایی و نقره‌ای، موزه متروپلیتن نیویورک

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر نشانه‌شناسی نمادهای مذهبی در فلزکاری دوره صفوی با تأکید بر نقوش (هندسی و خیالی) بررسی گردید. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مهم‌ترین نمادها در نقوش (هندسی و خیالی) نمادهای شمسه، اژدها، سیمرغ، کتیبه‌های نمادین و کلاه قزلباش بوده است. بسیاری از نمادها معانی قبلی خود را از دست داده و دربر گیرنده مطالبی با مضامین دعایی، مدحی، ادبی یا قرآنی هستند و یکی از مشترکات آنها شعار شیعه و نام بردن از اسامی مبارک امامان معصوم علیهم‌السلام یا آیات قرآنی است.

بنابراین آثار مذکور وظیفه‌ای بجز رساندن اصل پیام به مخاطب به عهده داشته‌اند و آن انتقال پیام مذهبی و مذهبی‌ساختن ظاهر و روح آثار است؛ مثلاً، اژدها از حالت بدی و شر فاصله گرفته و در کنار اسامی مقدس واقع گردیده و آیات و روایات و اسامی مقدس با اژدها همسایه شده‌اند که از آن جمله می‌توان به علم‌ها اشاره نمود.

علت این امر آن است که در هنر دورهٔ صفوی، به‌ویژه در آثار فلزی، هرجا اژدها حضور دارد، اسامی امامان علیهم‌السلام و آیات قرآن نیز در کنار آن مشاهده می‌شود و اصولاً اژدها به تنهایی کارایی خود را از دست می‌دهد. این بدان معناست که حرمت دست زدن نااهلان به اسماء مقدس و آیات قرآن و حفظ تقدس آنان به عهده اژدها نهاده شده است.

از سوی دیگر، با توجه به فضای حاکم بر جامعه، حتی گاهی اقداماتی برای تولید آثاری جدید انجام گرفته تا اثری تبدیل به نمادی برای حکومت یا دوره‌ای شود که «کلاه قزلباش» از این نمونه است. کلاه قزلباش یا تاج حیدری در پی خوابی که شاه اسماعیل دیده بود و در آن - به گفته خودش- امام علی علیه‌السلام روش ساخت آن را آموزش دادند و توصیه کردند که آن را به کار برند، به وجود آمد.

اما کار به همین‌جا ختم نشد و شاهزادگان و پیروان صفویان مکلف به بر سر نهادن آن شدند و حتی رنگ‌های به‌کار رفته در آن و شکل و تعداد پیچش‌ها و دورهای کلاه را که دوازده عدد است، به‌عنوان امامان دوازده‌گانه علیهم‌السلام به‌حساب می‌آورند. این مفهوم و تغییرات جدید آن در عصر صفوی جلوه تازه‌ای در هنرهای این عصر یافت.

منابع

۱. اعظم‌زاده، محمد و همکاران (۱۳۹۴)، **درآمدی بر نقش نمادین اژدها در آثار فلزی عهد صفوی**، تهران، مارلیک.

۲. افروغ، محمد (۱۳۸۹)، **فلزکاری عصر سلجوقی و صفوی**، تهران، جمال هنر.

۳. افروغ، محمد و نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۹)، «مفاهیم مذهبی در هنر عصر صفوی»، مجله **نامه پژوهش فرهنگی**، تابستان ۱۳۸۹، ش۴۲، ص۷-۵۰.

۴. الهی، محبوبه (۱۳۸۰)، **تجلی عاشورا در هنر ایران**، تهران، پیکان.

۵. پوپ، اپهام آرتور و فیلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، **سیری در هنر ایران**، ترجمه سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.

۶. تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی نظریه و روش»، **پژوهش‌نامه علوم سیاسی**، سال پنجم، ش۱۴، ص۷-۳۹.

۷. ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰)، **تاریخ عالم‌آرای عباسی**، تصحیح ایرج افشار، تهران، امیر کبیر.

۸. جابز، گرترود (۱۳۷۰)، **سمبل‌ها**، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران، جهان نما.

۹. چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

۱۰. خزایی، محمد (۱۳۸۷)، «شمسه، نقش حضرت محمد(ص) در هنر اسلامی ایران»، **کتاب ماه هنر**، ش۱۲۰، ص۵۶-۶۳.

۱۱. خزایی، محمد و موسوی حجازی، بهار (۱۳۹۱)، «زبان و بیان در هنر فلزکاری ایران دوره اسلامی تا حمله مغول»، **کتاب ماه هنر**، ش۱۶۵، ص۴-۱۷.

۱۲. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، **لغتنامه**، زیر نظر محمد معین و همکاران، تهران، نشر روزنه.

۱۳. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹)، **اژدها در اساطیر**، تهران، توس.

۱۴. عابددوست، حسین (۱۳۸۷)، «مفاهیم مرتبط با نماد شسیر در هنر باستان تا دوران ساسانی در مقایسه تطبیقی با هنر بین‌النهرین»، فصلنامه **نگره**، ش۸-۹، ص۹۷-۱۱۱.

۱۵. کرتیس، وسشتا (۱۳۸۳)، **اسطوره‌های ایرانی**، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکزی.

۱۶. معین، محمد (۱۳۵۰)، **فرهنگ لغت فارسی**، تهران، امیرکبیر.

۱۷. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران (۱۳۷۴)، **تفسیر نمونه**، تهران، دارالکتب الاسلامیه.